



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2016

Gnade vor Recht

Liptay, Fabienne

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-129308>
Newspaper Article
Published Version

Originally published at:

Liptay, Fabienne. Gnade vor Recht. In: Programm des Schauspielhauses Zürich, 2/2016, September 2016, 8-26.



**Dogville
Schauspielhaus
Zürich**

Welche Rolle spielt Engagement?



Nur wer hinter den Kulissen starke Partner hat,
kann auf der Bühne glänzen. Deshalb unterstützen
wir das Schauspielhaus Zürich seit 2000.

credit-suisse.com/sponsoring

Dogville

nach dem Film von Lars von Trier

Dogville
nach dem Film von Lars von Trier
Bearbeitung von Christian Lollike, Deutsch von Maja Zade

Grace	Katja Bürkle
Erzähler / Moses / Polizist / Gangster	Nils Kahnwald
Tom Edison	Edmund Telgenkämper
Thomas Edison Sen., Toms Vater	Ludwig Boettger
Ma Ginger	Isabelle Menke
Bill Henson	Julian Lehr
Liz Henson, Bills Schwester	Anne Eigner
Jack McKay	Fritz Fenne
Ben	Klaus Brömmelmeier
Chuck	Michael Neuenschwander
Vera, Chucks Frau	Hilke Altefrohne
Chucks und Veras Kinder	
Jason	Nils Kahnwald
Aphrodite	Sophie Schönsee / Sophie Voigt
Olympia	Madita Keller / Mia Brunet
Pandora	Morgane Brunet / Grace Taylor
Der grosse Mann	Andrea Zogg
Live-Musiker	Michael Verhovec

Regie	Stephan Kimmig
Bühne	Katja Haß
Kostüme	Johanna Pfau
Musik	Michael Verhovec
Licht	Gerhard Patzelt
Dramaturgie	Gwendolyne Melchinger
Regieassistent	Clara Isabelle Dobbartin
Bühnenbildassistent	Simon Sramek, Marie Hartung
Kostümassistent	Tiziana Angela Ramsauer
Regiehospitant	Jonas Trautner
Bühnenbildhospitant	Madeleine Kerber
Inspizienz	Ralf Fuhrmann
Soufflage	János Stefan Buchwardt
Theaterpädagogik	Anne Britting

Technische Einrichtung Ruedi Schuler / Konstruktion Paul Baer /
Beleuchtung Gerhard Patzelt / Ton und Video Paul Hug, Holger Wendt /
Maske Winnie Heinz, Alexandra Scherrer, Agnes Schmidt / Garderobe
Olivia Grandy, Annabell Kladis, Catherine Zimmermann / Requisite Anna
Harff, Jarmila Ramjoué-Widorski / Kostümbearbeitung Susanne Boner /
Leiter Statisterie Rudolf K. Rath

Technischer Direktor Dirk Wauschkuhn / stv. Technischer Direktor
Carsten Grigo / Produktions- und Werkstättenleiter Paul Lehner / Lei-
tung Bühnentechnik Ralf Kranzmann / Leiter Beleuchtung Rainer Küng /
Leiter Ton- und Videotechnik Jens Zimmer / Leiterin Maskenbildner
Judith Janser Ruckstuhl / Kostümleitung Katharina Schmid / Damen-
gewandmeisterin Frauke Freytag / Herrengewandmeisterin Anita Lang /
Leiterin Ankleide Sandra Caviezel / Leiter Requisite René Kümpel /
Leiter Malsaal Thomas Unseld / Leiter Schreinerei Ivano Tiziani /
Leiter Schlosserei Guido Brunner / Leiter Tapeziererei Michel Jenny

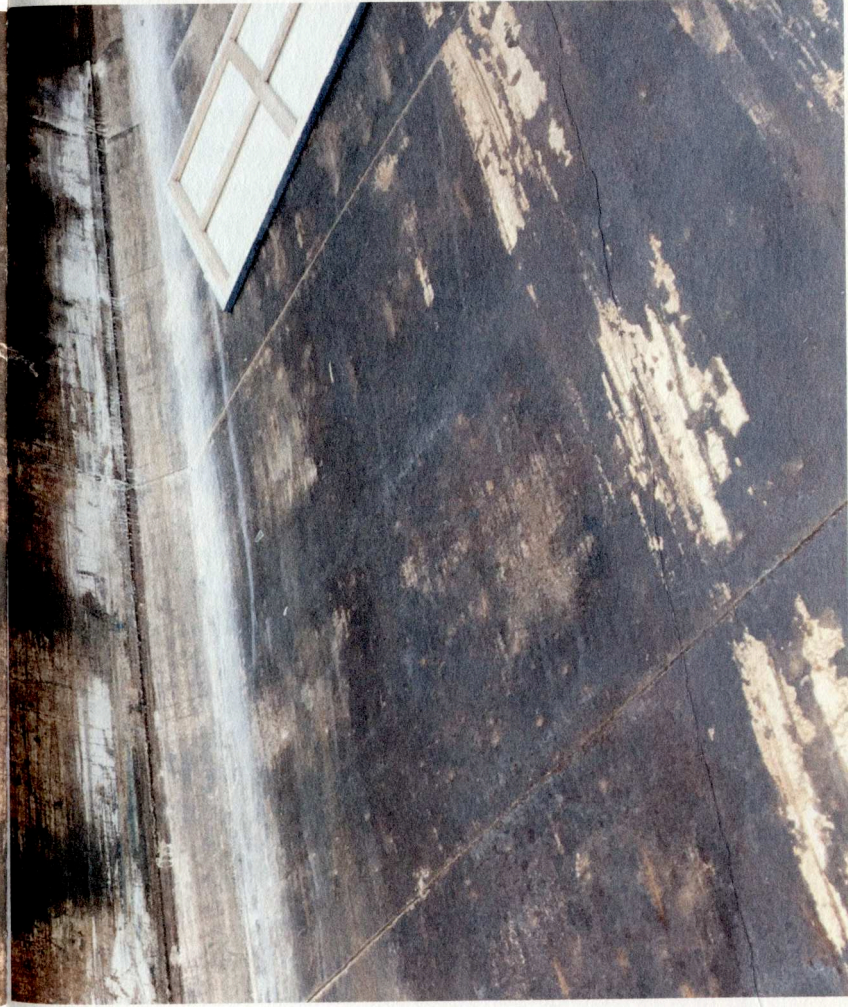
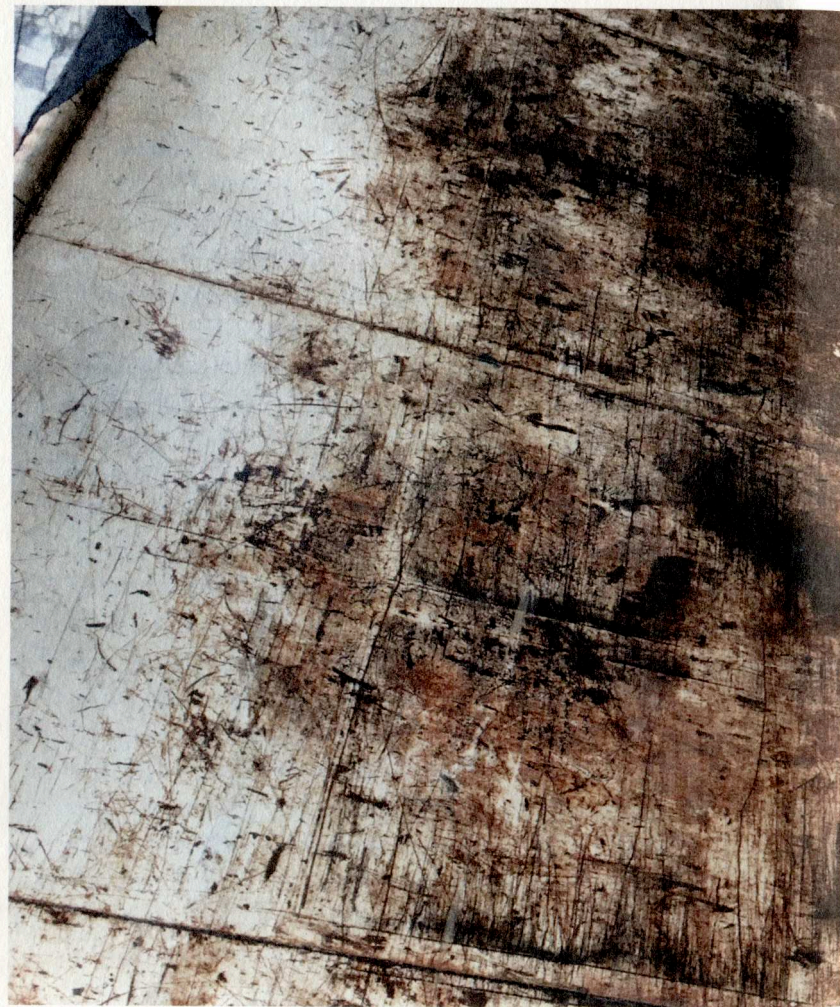
Premiere am 15. September 2016, Pfauen
Aufführungsrechte Rowohlt Theater Verlag, Reinbek

Zum Stück

Dogville ist ein kleines Städtchen am Fusse der Rocky Mountains, am Anfang oder am Ende der Zivilisation. Eine Gemeinde aus sechs Familien lebt dort tagein, tagaus nach ihren Regeln und im Rhythmus der Jahreszeiten. In diese Gegend kommt selten jemand oder zumindest niemand freiwillig. Aber eines Abends taucht plötzlich eine Fremde auf. Eine junge Frau, die auf der Flucht vor Gangstern in Dogville Schutz und ein Versteck sucht. Tom, der davon träumt, Schriftsteller zu werden und der sich um das Wohl und die Moral der Bewohner in Dogville kümmert, hilft ihr und überredet die Gemeinde, sie aufzunehmen. Die anfänglich skeptischen Bewohner bieten ihr schliesslich Schutz gegen Arbeit und ein vorläufiges Bleiberecht von zwei Wochen. Nach und nach gewinnt Grace die Zuneigung der Bewohner und Tom verliebt sich in sie. Als die zwei Wochen vorüber sind, beschliessen die Bewohner, dass sie bleiben und Teil der Gemeinschaft werden darf. Denn alle lieben Grace. Als die Polizei mehrmals auftaucht und nach ihr sucht, da sie angeblich in einen Banküberfall verwickelt sei, beginnt die Stimmung zu kippen. Misstrauen und Argwohn machen sich breit.

Die Gefahr, die Grace darstellt, hat ihren Preis. Sie muss sich ihr Bleiberecht neu verdienen und doppelt so viel arbeiten. Sie wird ausgenutzt und ausgebeutet und schliesslich zum Freiwild und zur Gefangenen. Aus Zuneigung wird Hass, aus Liebe wird Gewalt. Als einer der Männer sie vergewaltigt, versucht sie, mit Toms Hilfe zu fliehen. Der Versuch missglückt. Aus Enttäuschung, dass Grace seine Liebe nicht erwidert, verrät Tom sie und informiert die Gangster, die sie verfolgt haben. Da wendet sich das Blatt und Grace beginnt, sich zu wehren.

Lars von Trier hat sich bei seiner Geschichte über „Dogville“ nicht nur von Bertolt Brechts epischem Theater inspirieren lassen, sondern auch von seinem Lied der „Seeräuberjenny“ aus „Die Dreigroschenoper“. Darin erzählt eine Kellnerin von ihrer Rachephantasie: Eines Tages werde ein Schiff mit fünfzig Kanonen kommen und alle töten, während sie dabei zusieht.



GNADE VOR RECHT

von Fabienne Liptay

Auf der Flucht verirrt sich eine junge Frau in ein kleines Städtchen, irgendwo in den Bergen. Es sollen die Rocky Mountains sein, zur Zeit der Grossen Depression; aber was dort geschieht, könnte sich überall und jederzeit zutragen. Ein goldenes Kleid, das die edle Herkunft der Flüchtigen verrät, lässt sie an diesem Ort der Entbehrungen denkbar fehl erscheinen. Die Bewohner des Städtchens beschliessen, sie unter der Bedingung aufzunehmen, dass sie sich bewährt. Sollte nach zwei Wochen auch nur ein einziger etwas gegen sie vorzubringen haben, hätte sie das Städtchen wieder zu verlassen, andernfalls dürfe sie bleiben. Das Vertrauen der Bewohner gibt es indes nicht umsonst; es will verdient sein und zwar durch körperliche Arbeit, die sie, wie ihre Alabasterhände verraten, nicht gewohnt ist, aber unter den gegebenen Umständen gerne leistet. Sie soll in jedem der sechs Haushalte des Städtchens eine Stunde am Tag arbeiten. Obwohl zunächst niemand ihre angebotenen Dienste zu benötigen scheint, werden sie zunehmend selbstverständlicher in Anspruch genommen, anfangs dankbar, dann immer fordernder, bis sie schliesslich gegen ihren Willen erzwungen werden. Als sie genug hat und das Städtchen verlassen möchte, wird sie zur Gefangenen gemacht, der

man bei lebendigem Leib ein Grab bereitet.
Drastischer liesse sich misslungene Integration wohl kaum darstellen.

„Dogville“, nach dem gleichnamigen Film von Lars von Trier, ist ein Versuch über Gastfreundschaft. In der Antike galt die Gastfreundschaft als eine heilige Pflicht, über deren Erfüllung die Götter belohnend und bestrafend wachten. Das lateinische „hostis“ vermochte allerdings sowohl den „Gast“ als auch den „Feind“ zu bezeichnen und liegt der Hospitalität (Gastfreundschaft) ebenso wie der Hostilität (Feindseligkeit) zugrunde. Der Gast ist, zumindest diesem Wortsinn nach, immer schon dem Verdacht ausgesetzt, ein potenzieller Feind zu sein. Der französische Philosoph Jacques Derrida erinnert an den beunruhigenden lateinischen Ursprung der Hospitalität, wenn er einräumt, dass sie immer schon ihre gegensätzliche Bedeutung, die Feindschaft, mit sich führt. Entsprechend erfolgt die Gastfreundschaft gewöhnlich unter gewissen Bedingungen – unter den Bedingungen etwa, dass der Gast nicht dauerhaft bleibt, dass er den Gastgeber als Hausherrn akzeptiert, dass er sich ihm gegenüber nicht feindselig verhält und so weiter. Wo die Gastfreundschaft bedingt ist, gehorcht sie der Ökonomie des Tauschs.

Sie wird zu einem Spiel des Gebens und Nehmens unter ungleichen Voraussetzungen. Auch hiervon zeugt bereits das lateinische „hostis“ als Bezeichnung für denjenigen, der eine Gabe durch eine Gegengabe erwidert. Gast und Gastgeber gehen demnach eine Beziehung ein, die auf dem Prinzip des Ausgleichs basiert und damit auf der Vereinbarung wechselseitig zu erbringender Leistungen. Unbedingt wäre die Gastfreundschaft nach Derrida hingegen dort, wo sie „ohne Vorbehalt und ohne Berechnung“ auskommt, wo sie auf einer Ökonomie des Schenkens als Gabe ohne Verpflichtung zur Gegengabe beruht. In diesem Sinn ist Grace, die flüchtige Frau, für die Bewohner von Dogville, wie es im Stück heisst, tatsächlich ein „Geschenk“, ein Gast, der sich der Gemeinschaft gegenüber als grosszügig erweist, ohne Gegenseitigkeit zu verlangen. Unterdessen werden die Bedingungen, unter denen man ihr Asyl gewährt, neu verhandelt, als eine hohe Belohnung für ihre Auslieferung an die Polizei ausgesetzt wird. Für den höheren Einsatz, den die Bewohner des Städtchens nach ihrem Ermessen als Gastgeber erbringen, verlangen sie immer grössere Gegenleistungen, die zunehmend unter Gewalt und Zwang erfolgen. Grace soll mehr Arbeit für weniger Lohn verrichten. Als auch das

nicht mehr genügt, wird sie vergewaltigt und versklavt. Das Bett, das man ihr in Dogville bereitet, ist ein Prokrustesbett, in das sie gezwungen wird – wie die Fremden, die Prokrustes gewaltsam zu seinen Gästen machte, indem er ihre Glieder abhackte oder sie streckte, wenn sie für ihre Schlafstätte zu gross oder zu klein waren. Gäste, so sagt man, haben sich anzupassen.

Vor dem Hintergrund der Flüchtlingskrise, der Debatten über die Bereitschaft zur Aufnahme und Integration, erweist sich die Frage nach der Gastfreundschaft als besonders aktuell. Derrida entnimmt der Lektüre Immanuel Kants den wichtigen Hinweis, dass es sich bei der Gastfreundschaft um ein allgemeines Recht und nicht um einen Akt der Menschlichkeit oder Nächstenliebe handelt. So verstanden hat die Gastfreundschaft nichts mit der Moral zu schaffen, sondern mit dem Gesetz, das dem Fremden, in den Worten Kants, das Recht einräumt, „seiner Ankunft auf dem Boden eines andern wegen, von diesem nicht feindselig behandelt zu werden“. Da sich die Oberfläche der Erde im gemeinschaftlichen Besitz der Menschheit befinde, stünde es allen Weltbürgern gleichermassen zu, sich als Besucher auf ihr aufzuhalten. Wahre Gast-

**„Die Leute sind
überall gleich.
Gierig wie die
Tiere.“**

freundschaft wäre nach Derrida indes jenseits der rechtlichen und politischen Massgaben zu suchen, die sie ermöglichen und zugleich vereiteln. Diese Prämisse wird in „Dogville“ nun insofern auf die Probe gestellt, als die Gastfreundschaft von ihrer rechtsgesetzlichen Bestimmung gelöst und zu einer ausschliesslich moralischen Frage erklärt wird. Zur Erörterung dieser Frage versammelt Tom, ein Taugenichts und selbsternannter Moralapostel, die Gemeinde im Missionshaus, als Grace ihm zur Veranschaulichung gerade recht kommt. An ihrem Exempel sollen die Bürger erkennen, wie es um ihre Gastfreundschaft bestellt ist: „Um die Probleme, die Dogville mit dem Annehmen hat, zu beleuchten, braucht man etwas, das man annehmen kann.“ Die Versammlungen im Missionshaus sind ritueller Bestandteil der Zivilreligion, die speziell das amerikanische Gemeinwesen in der Verständigung über verbindliche Werte prägt. Über Recht und Unrecht entscheidet hier, in Dogville, das Gesetz Moses, das den Menschen durch Gott gegeben wurde, um sie zu erziehen. Moses, so heisst denn auch der Hund, der bellt, als Grace in Dogville aufgenommen wird. Ihr Name weist sie als Gnade aus, von der in der Bibel geschrieben steht, dass sie durch Jesus Christus gekommen und an die Stelle

des Gesetzes getreten sei. Im Brief an die Galater schreibt Paulus: „So ist das Gesetz unser Zuchtmeister gewesen auf Christus hin, damit wir durch den Glauben gerecht würden. Nachdem aber der Glaube gekommen ist, sind wir nicht mehr unter dem Zuchtmeister.“ Wovon das Stück im Folgenden erzählt, ist das Scheitern in dem Anspruch, Gnade vor Recht ergehen zu lassen.

Die Bewohner von Dogville bestellen ihr eigenes Gericht, als sie Grace schliesslich an den Grossen Mann ausliefern, vor dem sie geflohen war – nicht ahnend, dass es sich um ihren Vater handelt. Er erscheint als *deus ex machina*, um Grace zu einer Unterredung zu bitten. Kann die Gnade, für die sie einsteht, immer noch grösser sein als die Schuld, die ihre Peiniger auf sich genommen haben? Ist sie dem Gesetz überlegen, auf das sich der Vater beruft, wenn er darauf besteht, dass man die Menschen wie Hunde erziehen müsse? Ist es anmassender, sich zum Richter über die anderen zu erheben, was Grace ihrem Vater vorwirft, oder ihnen die Schuldfähigkeit abzusprechen, womit er dem Vorwurf seiner Tochter entgegnet? Was die beiden Figuren sich hierbei gegenseitig als Arroganz auslegen, ist der Anspruch auf moralische Unfehlbarkeit,

„Du meinst, wir sollten einer Frau, die auf der Flucht ist, Asyl geben?“

den sie als sture Verfechter widerstreitender Prinzipien erheben. Sie wollen gerecht sein und sind stattdessen selbstgerecht. Grace begreift, dass sie die Macht, die sie zurückgewiesen hatte, auch dann beansprucht, wenn sie den Menschen für ihre Sünden vergibt. Die Einsicht, dass sie ihre Macht unter diesen Umständen genauso gut gebrauchen kann, um diese Menschen mit dem Tod zu strafen, ist ebenso zynisch wie ihre Legitimierung aus der göttlichen Offenbarung. Denn wenn Grace, wie so viele Frauenfiguren in den Filmen Lars von Triers, eine Christusgestalt in gegengeschlechtlicher Besetzung darstellt, dann ist das Ende von Dogville, diesem verkorksten Godville, so etwas wie das Weltgericht. Wo Vergebung war, ist nun Vergeltung. Grace befiehlt, sämtliche Bewohner von Dogville zu erschiessen, weil sie zur Überzeugung gelangt, dass die Welt ohne diesen Ort eine bessere sei. Wie die dem Film „Dogville“ vorangegangenen Filme der sogenannten Goldherz-Trilogie – „Breaking the Waves“ (1996), „Idioterne“ (1998) und „Dancer in the Dark“ (2000) – erzählte auch „Dogville“ (2003) bis zu diesem Augenblick eine Passionsgeschichte, in der sich eine Frau der Gemeinschaft bis zur Selbstaufgabe anbietet. Die Entscheidung, ihrem geduldigen Leiden gewaltsam ein Ende zu bereiten,

markiert dabei eine Wende im Werk Lars von Triers, dessen Frauenfiguren fortan Anti-Christ, Prophetin der Apokalypse, Nymphomanin sein sollten.

Der Bibeltext wird in „Dogville“ ebenso wörtlich genommen wie gegen den Strich gelesen – in Komplizenschaft mit anderen Texten, die in das Stück eingeflossen sind. Inspiration fand Lars von Trier unter anderem in der Ballade der „Seeräuberjenny“ aus der „Dreigroschenoper“ (1928), geschrieben von Bertolt Brecht und Kurt Weill. Darin ersinnt die Dienstmagd eines schäbigen Hotels die Ankunft eines Piratenschiffs, das alle Bewohner der Stadt unter ihrem Befehl hinrichtet, um mit ihm zu entschwinden. Auch Grace lässt ausnahmslos alle töten, selbst die Kinder. Sie sollen ihr Leben für den fragilen Traum geglückter Aufnahme lassen, den man Grace gewaltsam genommen hatte. Und wie Grace, die ihre Tränen nicht zurückhalten konnte, als dieser Traum zerplatzte, soll auch die Mutter der Kinder erfahren, wie schwer die Selbstbeherrschung fällt, selbst wenn man den Stoizismus beherzigt. Als Rächerin, nicht als Richterin tritt Grace hier in Erscheinung. Ihr Vorbild ist die antike Mythengestalt Medea, deren Rache so unerbittlich war, dass sie selbst ihre eigenen Kinder tötete. Seneca liess den

Kindermord, anders als noch bei Euripides, auf offener Bühne stattfinden, um die Grausamkeit jener heftigen Gefühle vor Augen zu führen, deren Bezeichnung die Stoa lehrte. Bei aller Genugtuung, die die Rache in „Dogville“ verspricht, erscheint sie in ihrer Masslosigkeit wohl kaum gerecht. Ebenso wenig wird sie als glückliche Schlussfindung nach dem Modell des Märchens gelten können, das nicht nur vom Glück der Helden, sondern auch von der Strafe ihrer Widersacher berichtet. Die „Dreigroschenoper“ parodiert diese naive Moral des Märchens, wenn sie den am Galgen hängenden Schurken Mackie Messer aus heiterem Himmel nicht nur begnadigen, sondern auch noch reich belohnen lässt, damit die Zuschauer, wie man ihnen verheisst, wenigstens in der Oper sehen können, „wie einmal Gnade vor Recht ergeht“. Diese verkehrte Logik noch einmal zu verkehren und die Sünder gnadenlos zu strafen, bedeutet in „Dogville“ keineswegs, dass damit eine gerechte Ordnung wiederhergestellt sei. Welche Erkenntnis sollen wir aus dieser Konfusion unterschiedlicher Sinnangebote zwischen Bibel und Mythos, Lehrtheater und Showbusiness gewinnen? Gewiss ist das Theater hier nicht mehr in dem Sinne zu verstehen, den Brecht ihm als moralische Anstalt zudachte. Zumindest gibt es in dieser Polyphonie, dieser verwirrenden Vielstim-

migkeit der Lehren keinen übergeordneten Standpunkt, von dem aus ein normatives Urteil möglich wäre.

„Dogville“, in einer Inszenierung von Stephan Kimmig, ist eine freie Interpretation des Films von Lars von Trier. In einer dem epischen Theater verpflichteten Ästhetik der Entfremdung gibt sich das szenische Spiel bereits im Film als solches explizit zu erkennen. Die Stadt mit ihren Häusern und Strassen wird dort lediglich durch weisse Striche auf schwarzem Boden angedeutet, als hätte irgendein schulmeisterlicher Gott mit Kreide ins Nichts gezeichnet, um eine Welt im Grundriss zu entwerfen. Wie in den Sprachbildern von René Magritte werden Orte und Objekte durch Beschriftungen gekennzeichnet, die jeder Illusion von Wirklichkeit trotzen. Es ist ein Szenenbild, das regelrecht gelesen werden will. In die Kluft zwischen den Dingen und den Zeichen wird der Blick der Kamera eingelassen, um ihre Differenz mit analytischer Grausamkeit auszuloten. Aus der Aufsicht gleitet sie hinab, durch unsichtbare Decken und Wände, um in den Häusern ein vertrauliches Geschehen zu beobachten, während die Stimme eines allwissenden Erzählers die „traurige Geschichte“ von Dogville in ironisch-distanziertem Ton vorbringt. Ge-

**„Vielleicht ist es
Zeit, dass du dich
entscheidest! Bist
du für uns oder
gegen uns?“**

räusche, die vom Band kommen, verlangen vom Zuschauer, dass er das Bild vervollständigt, indem er etwa dem Klopfen die Tür oder dem Bellen den Hund hinzudenkt. In dieser Welt bleibt, in scheinbarer Paradoxie, fast alles der Imagination überlassen und fast nichts dem Blick verborgen. Als Grace vergewaltigt wird, während sie sich vor der Polizei versteckt, scheint dies im stillen Einverständnis mit der Gemeinde zu geschehen, die diesem Akt selbst dort noch beiwohnt, wo er hinter verschlossener Tür stattfindet. Was in Dogville im Verborgenen geschieht, geschieht dennoch unter aller Augen. In diesem Blickregime totaler Sichtbarkeit werden auch die Zuschauer zu Mitwissern gemacht. Sie werden zu Teilhabern an öffentlichen Geheimnissen.

In seiner Kulissenhaftigkeit empfiehlt sich der Film für eine Umsetzung im Theater, dem er seine Ästhetik ursprünglich selbst abgeschaut hat. Für die Inszenierung am Schauspielhaus Zürich ist indessen ein ganz eigenes Bühnenbild entstanden, das die Handlung ins Innere eines Baukastens verlegt, eines offenen Containers, den die Figuren provisorisch bewohnen. Stephan Kimmig versetzt seinen Erzähler mitten ins Geschehen, erfindet in ihm einen ganz eigenen Charakter, den er mit den Figuren interagie-

ren lässt. Fast scheint es so, als sei er einem falschen Film entsprungen, einem bösen Märchen von Tim Burton oder David Lynch, um seine Geschichte zu erzählen und ihr zugleich amüsiert zuzuschauen. Mal blickt er wie eine Parodie Gottes von oben herab, mal springt er wie ein Schachtelteufel aus einer Bodenklappe, während er das Geschehen mit Worten und Gesten kommentiert. Er ist ein Showmaster, der Grace zu Beginn präsentiert wie ein Zauberer die Jungfrau, die er sodann vor den Augen des Publikums zersägt. Grace scheint ihm auf der Bühne tatsächlich zu assistieren, als Erfüllungsgehilfin der Geschichte, die sie zuweilen selbst erzählt, wenn sie von sich in der dritten Person spricht. Gemeinsam lassen sie einen Versuchsballon steigen, einen in Vogelgezwitscher und Spieluhrenmusik gehüllten Traum von der freundlichen Aufnahme an einem fremden Ort. Geräusche und Musik werden dabei auf der Bühne live eingespielt, als sinnliche Manifestationen des erzählerischen Gedankens. Ihren Einsatz gibt der Erzähler, der die Bewohner von Dogville zur Gemeinschaft verschwört, wenn er sie in Formation tanzen lässt. Unterdessen scheint das Geschehen sich zunehmend zu verselbstständigen und seiner Kontrolle zu entgleiten.

„Das sind Menschen!“

Die Bühne will so etwas wie eine Versuchsanordnung sein, die Architektur eines Gedankenexperiments zur Erforschung sozialen Verhaltens. Gedankenexperimente dienen nicht bloss der Verbildlichung, sondern der Überprüfung eines theoretischen Sachverhalts. Von Gleichnissen unterscheiden sie sich dadurch, dass sie weniger belehren als zunächst einmal studieren wollen. Sie beruhen auf der Behauptung, dass das Ergebnis des Nachdenkens denjenigen, der es erdenkt, durchaus überraschen kann, insofern es Einsichten in die Welt verspricht, die über die Illustration bereits vorhandenen Wissens hinausgehen. Als liesse sich in Gedanken herbeiführen, was weder vorweggenommen noch vorhergesehen werden kann. Vielleicht – so wäre eine mögliche Lesart des Stücks – geschieht dies alles nur, damit Tom, der verhinderte Schriftsteller, endlich eine Geschichte zu Papier bringen kann, jenen schlechten Roman, der die Grundlage des Stücks sein könnte und der ihm selbst zum Verhängnis wird, als Grace auch ihn erschießt. Hat sich das Objekt seiner Belehrung hier gegen ihn gewendet, um ihm selbst eine Lehre zu erteilen, die, wie er eingestehen muss, seiner eigenen weit überlegen ist? Oder sind sie, Tom und Grace, nicht vielmehr beide Geschöpfe, die ein anderer erdacht hat, ein

listiger Erzähler, der vorgibt, sie handelten nach eigenem Willen, obwohl nichts geschieht, was er nicht selbst erfunden hätte. Und wähnt sich dieser Erzähler nicht als ein Gott, wenn er mit seinen Geschöpfen experimentiert, um ihnen die Verantwortung für das eigene missglückte Projekt zu übertragen? Das Geschick von Grace scheint in diesem vermeintlichen Experiment von Anfang an besiegelt, so wie auch der Erzähler den Fortgang seiner eigenen Geschichte kennen muss. Denn das Skript, nach dem die Figuren handeln, ja im Sinne des apodiktischen Beweises ihrer fehlenden Annahmefähigkeit handeln müssen, ist bereits geschrieben. Inmitten all dieser Voraussagen, Erwartungen und Berechnungen haben wir unermüdlich nach der Gastfreundschaft zu suchen, die in so verstörender Weise mit ihrem Gegenteil, der Feindschaft, verbunden bleibt.

Fabienne Liptay ist Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich und Lehrbeauftragte an der Hochschule für Fernsehen und Film München sowie Mitherausgeberin der Zeitschrift „Film-Konzepte“ und der Schriftenreihe „Panorama – Film im Kontext“.

„Und wenn ich sagen würde, du kannst hierbleiben?“

Zum Autor

Lars von Trier wurde 1956 in Kopenhagen geboren. Bereits während seines Regiestudiums an der Dänischen Filmhochschule wurden seine Arbeitsproben beim Internationalen Studentenfestival in München ausgezeichnet. Auch seine ersten grossen Filme „The Element of Crime“ (1984), „Epidemic“ (1987), „Europa“ (1991) sowie „Breaking the Waves“ (1996), mit dem er international bekannt wurde, sein Dogmafilm „Idioten“ und „Dancer in the Dark“ (2000) mit der isländischen Sängerin Björk wurden bei den Filmfestspielen in Cannes gezeigt und mehrere von ihnen mit Preisen gefeiert. Mittlerweile gehört Lars von Trier zu den renommiertesten, produktivsten, aber auch umstrittensten Filmregisseuren der Gegenwart. Noch bei seinen späteren Filmen – beim Psycho-Thriller „Antichrist“ (2009), bei seinem ästhetisch-bildstarken Werk „Melancholia“ (2011) oder im Zweiteiler „Nymphomaniac“ (2013) – sind es vor allem die Frauen, die Lars von Trier ins Zentrum seiner Geschichten stellt. Die Arbeitsweise in seinen Filmen ist sehr vielseitig. Es scheint so, als suche er für jeden neuen Film eine andere Herangehensweise und die passende Formsprache. Er begnügt sich nicht mit den

technischen Möglichkeiten des Mediums und den damit verbundenen Konventionen, Wirklichkeit zu behaupten, sondern er sammelt und bedient sich Formen und Mittel anderer Kunstformen wie zum Beispiel der bildenden Kunst, des Fernsehens oder des Theaters. Und immer wieder geht es ihm darum, die Rezeptions- und Sehgewohnheiten seiner Zuschauer ausser Kraft zu setzen, sie auf den Kopf zu stellen, um die Möglichkeit eines anderen Blicks, einer neuen Perspektive zu eröffnen. Die Zuschauer seiner Filme macht er zu Mitgestaltern.

In seinem Film „Dogville“ (2003) setzt er auf der formalen Filmebene theatrale Mittel ein und erzählt die Geschichte mit den Instrumenten des epischen Theaters.

Der Film ist Teil einer Amerika-Trilogie; „Manderley“ (2005), der zweite Teil, beschäftigt sich mit der Apartheidsgeschichte Amerikas.

Zu seinen Arbeiten gehören aber auch das Fernsehspiel „Medea“ (1988), inspiriert von Theodor Dreyers gleichnamigem Film sowie die Fernsehserie „Geister“, die beide für das „Danmark Radio TV“ produziert wurden.

xenix.ch



365 TAGE FILMFESTIVAL

KINO xenix

WILD BUNCH & STUDIO GHIBLI präsentieren

«Ein Film von atemberaubender
visueller Schönheit.»

LE MONDE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
PRIX SPÉCIAL

LA TORTUE ROUGE

Ein Animationsfilm von MICHAEL DUDOK DE WIT

RIFFRAFF

www.filmcoopi.ch

BOURBAKI

Ab 22. September im Kino

Schauspielhaus Zürich
Saison 2016/17
Intendanz Barbara Frey

Programm Nr. 2
Herausgegeben von der Schauspielhaus Zürich AG,
Zeltweg 5, 8032 Zürich

Text Fabienne Liptay, Gwendolyne Melchinger
Redaktion Gwendolyne Melchinger, Sandra Suter

Cover Studio Geissbühler
Grafik Caroline Grimm
Druck Speck Print AG Baar

Offizielle Ausstatter des Schauspielhauses Zürich

MAC Cosmetics
Glen Fahn
Ittinger Amber
Optiker Zwicker
südhang Weine
Ricola

Das Schauspielhaus Zürich druckt alle Programmhefte auf FSC-zertifiziertem Papier Munken Print White von Arctic Paper Schweiz AG. Der Umschlag wird auf PEFC-zertifiziertem Papier Carta Integra von Antalis gedruckt. Die Gütezeichen FSC und PEFC stehen für eine verantwortungsvolle Waldwirtschaft unter ökologischen und sozialen Gesichtspunkten.

Partner des Schauspielhauses Zürich



Ihre Leidenschaft + Unser Engagement = Inspiration für alle

Swiss Re

Schauspielhaus Zürich und Swiss Re – eine inspirierende Partnerschaft.
Spannende Perspektiven, neue Horizonte, innovative Ideen – bewegen uns bei Swiss Re. Die Zusammenarbeit mit Menschen auf der ganzen Welt begeistert uns. Auch in Kunst und Kultur. Unser Engagement öffnet Augen, bewegt Herzen, berührt Seelen. Und sucht den Dialog. So entsteht Neues, so gestalten wir Zukunft. Gemeinsam, denn: **Together we're smarter.**

swissre.com/sponsoring

Skulptur: © 2015 Danh Vo. Alle Rechte vorbehalten.

